

DUNKEL NORBERT

A MŰALKOTÁS KÖZÖNSÉGE (avagy a befogadó ontológiája)

Resümee: (*Das Publikum des Kunstwerkes – Oder eine Ontologie des Empfängers*): Diese Abhandlung untersucht solche Grundkategorien der Kunstphilosophie wie *das Kunstwerk, die Ästhetik, der Empfänger* und *die Kunst*. Die Ästhetik ist ein *Verstehen- Anspruch*. Die Kunst ist *das Symptom der Seinvergessenheit*, die Ästhetik ist das Symptom der Seinvergessenheit der Kunst. Die Sprache des Kunstwerkes ist eine *Geistesstruktur*. Die Wahrheit ist *das Geschehnis der Welt* im Mensch durch das Kunstwerk. Das Publikum wird im Kunstwerk zum Publikum. Das Schöne ist hauptsächlich eine *Bestrebung*. Das Schöne wie das Wort ist ein Mittel *der Verwirklichung*, mindestens ist es eine Aussicht zu der Verwirklichung von Etwas. Die Kunst erinnert sich, und sie *öffnet* ein Tor zur Erinnerung. Das Publikum des Kunstwerkes geht in der Gegenwart dabei blind vorbei.

A műalkotás léte korunkban az "aiszhetika" börtönébe zárt tengődő lét. Tengődő lét, mert a műalkotás létpotenciáinak csupán töredéke válik társadalmi valósággá. Be kell ismernünk, a művészet csak mint társadalmi létforma művészet. A társadalmi életből kifakult művészet csak foltokban, az egyéni műélvezők könyvtárszobáiban (teraszain, kertjeiben, kiállító- és hangversenytermekben, stb) tengődik tovább. Társadalmi szinten elveszti relevanciáit, megkopik nyelve, töredékessé, alig érthetővé válik. Magyarázatra szorul. Megjelenik az esztétika. Az esztétika nem csupán filozófia: a művészettel

kapcsolatos kompetencia – igényből meríti alapját. Az esztétika így egy szélesebb körű megértés-igény. Azaz: annak a tünete, hogy a művészetet már nem értik.

Természetesnek fogadjuk el, hogy a művészet megítélése koronként változik. Természetes, hogy a társadalom művészettel kapcsolatos szükségletei változnak. Egy valami tűnik (napjainkig leginkább) állandónak; maga a művészetre irányuló reflexió. Maga a reflexió pedig a nem-benne-lét, mégis a benne-lét akaratával, mert visszahajlást jelez; a művészethez, de a hajlás mozdulata elárulja, nem vagyok benne abban, ami felé hajlok. Ez a művészet pozícióvesztésének pillanata.

Az esztétika egyben a művészi megérteni akarás gesztusa is. A közvetítő. Az esztétika létjogosultsága bizonyítja a nembeliség elvesztését a művészetben. A művészet meghasonlik társadalmi létében. A műalkotás közönsége az eredeti létmegértés-műértés helyett az esztétikai értelmezés pótlékával kárpótolja magát. A közvetlen műélvezés, közegben-lét helyett egy új viszony jelenik meg a műalkotást illetően, ez pedig az esztétikai viszony. A nem-benne-lét a tudományok választott módszere, illetve a tudományosság látszatát kelteni akaró attitűd, manőver. Az esztétika, midőn az "emberi érzékelés" tudománya lett, (a baumgarteni, gnoszeológiai inferior értelmében) törekedik a tudományosságra, ami mindig fokozott távolságtartást jelent. Félreértés azt hinni, hogy a mű értelmezésekor a tudományos értelemben vett távolságtartás lehetetlen. Emellett azonban elkerülhetetlen a belépés a műbe. Fel kell tenni a kérdést: hogyan lehetek objektív, mert az objektivitás absztrakciót, nevezetesen a személy elvonását kívánja a vizsgált tárggyal való viszonyában, ami a műalkotás esetén speciális eset, hiszen a műalkotás eredeti szándéka szerint eleve bele akar vonni engem a maga saját világába, nem azt várja el tőlem, hogy vizsgáljam, hanem hogy vele-benne éljek. Ha az esztétika tudományos igénnyel lép fel, akkor axiomatikusnak, logikusnak, ellentmondásmentesnek, s objektívnek kell lennie. Csak-hogy az objektivitás ellenállás, kívülről szemlélt (ob-iecta). Ami nem zárja ki a műalkotás elméleti reflexióit, de implikálja a műalkotás tárgyához való szubjektíven erősen színezett viszonyt. Az objektív esztétika nem tűri a szubjektív jelentéstartományokat (ezt a befogadáslélektanra hagyja), ellenáll a szubjektívnek, mert objektivitásával akarja igazolni magát.

Maga az esztétika által takart műalkotás őrzi a filozófia, azaz a filozofálás eredeti attitűdjét, nevezetesen, hogy általa mássá legyen életünk. Az esztétika így nem csupán művészetfilozófia, sőt nem a szép tana. A bölcsesség tevése nem egyenlő egy episztémé gyakorlásával. A filozófia a művészethez hasonlóan az egész jegyében, az emberért jött létre, sokkal inkább, mint bármely szaktudomány. A filozófia nem egyszerűen csak tudomány. Szintetizáló vonása tette őt királyi tudománnyá. Jóllehet, ma már épp úgy szaktudománynak tűnik, akár a kémia, biológia. A posztmodern filozófia azonban kitörni kíván a dezantropomorf, szűk körű területről. Akárcsak a filozófiából származó esztétika, ami nem szaktudomány, hanem közvetítési kísérlet. A tudományszerű közvetítés kísérlete.

Jelen dolgozat koncepciója szerint a fűziszből kiszakadt s létfeledésben élő ember köldökzsinórja minden tudatforma. A művészet (vallás, tudomány) a létfeledés tünete (gyógyszere, kárpótlása), az esztétika a művészet létfeledésének tünete.

Az esztétika tárgyait illetően, történetileg hol az aisztheszisszel (érzékelés), hol az aiszthetónnal (a befogadó), hol az aiszthenómenével (ítéléssel, pl. Kantnál: a forma mint szubjektív tett + mint az észlelt tárgyhoz járuló értelem, de vö.: shakti, hokmacha, lógosz), hol a széppel sokáig mint központi kategóriával (kallosz), hol annak etikai vetületével, a jóval (ágáthotész) foglalkozik, hol gnoszeológiai, hol ontológiai szemszögből exponálva önnön tárgyát. Az esztétikum kezdőpontját talán arra az időre tehetjük, amikor az emberi percepcióban adott fizikai viszonyok esztétikai minősítést kaptak, s a jelentés–jelentőség változás során már nem csupán, s nem is priméren fizikai viszonyok voltak, hanem esztétikaiak. Például a trombita sokáig csak a felhangsört tudja játszani, ami egy cső természetes akusztikai lehetőségét jelenti, idegen hangok sokáig nem szólaltathatók meg rajta, s mindig az istenihez, a fenségeshez tartozik, később a világi hatalom, a király zenei jelvénye lesz. Ugyanígy az üstdob is, mint hangszer, s a hozzá kapcsolódó daktylus ritmus, hiszen amíg a király megérkezik, az őt (be)jelentő jelvényeknek láthatónak–hallhatónak kell lenniük. Ráadásul a király csak lassan, kimérten, mintegy más idősíkon, s más térfelhasználással mozoghat (lassú, túlpontozott nyújtott ritmus – ami kezdetben az üstdob, a francia nyitányban már majd minden hangszerhez tartozik. Vagyis az arany nem csak ritka s drága fém, de a Nap szimbóluma is, a lehetőségeké, az egyé, a legfőbbé, az 559 millimikron hosszú fény nem egyszerűen sárga szín,

de a kénnek a színe, ami egyben hőfok, állag, vegyületi hajlam, karakter is, hiszen a kén nem csupán kén... (vö.: az alkímiai allegorikus nyelvével). A vörös szín nagy energiájú, mindennemű szenvedélyhez asszociálódik; jelent vért, szerelmet, de vörösbe öltöztették a mártírhaltat, halókat, áldozatokat, míg a bíbor a hatalom, a lila a szexust megtagadó vallási hatalom színe (vö.: bíborvörös, püspöklila). Megkezdődik tehát az esztétikai kontextus kiépítése, a művészeti nyelvjátek megjelenése, azaz maga az esztétikai nyelvképzés és nyelvhasználat. Az esztétikai univerzálék (= mindenki ugyanazt érti rajta egy adott kultúrkörben, országban, sőt adott földrajzi egységben) megmutatják nekünk, hogy a művészet ősi szimbólumhasználat talaján indul virágzásnak. Magában a művészetben nincs fejlődés, ezért mondjuk, hogy a művészet olyan, mint a mitológia, avagy egyenesen mitologikus: kultúrközege, magatartás, viszonyulás, azaz életforma, nyelvhasználat. A művészet az emberitől elszakadni nem tudó s épp ezért az (ilyen jellegű, tehát az embertől, az ember felé mutató) *alaptémák végtelen variálása*.

Az észlelési mező végtelenjét az ember határolja be; az érzékiben, de egyszersmind létében is partikuláris ember. Önmagát, mint kitüntetett pontot tételezi. Azaz mindig emberi aspektusból lát, mindent magára vonatkoztat. Az antropocentrizmus az egyik legalapvetőbb, s egyben legállandóbb tulajdonság ezért a művészetre jellemző vonások között.

A tudomány az ember tudománya, ennyiben kiindulópontjában a tudomány is antropocentrikus. Azonban a tudomány nem antropocentrikus világot teremt, miként azt a művészet teszi, hanem *egyfajta* világot vél feltárni. A tudomány tévedéseiben, a tudomány felhasználásával kapcsolatosan, s a tudomány eredeti célját illetően antropocentrikus. És eredeti célját illetően is, tehát az emberért útra kell kelni... A tudomány töredékes, nem tud az egész emberért harcba szállni. A sebész csak a vakbélért, a vegyész mosóporoméért, az agrónómus csak uborkámért tud síkraszállni, ami nem kis feladat, mindemellett azonban a tudomány töredékes marad. Mindmáig csak a művészet tudja a teljes embert megszólítani.

Nemcsak a festő, a mikroszkópba tekintő szem is az ember szeme. Természetesen a szem nem láthat úgy, mint a mikroszkóp, s a szem emberi szemként láthat csak, ráadásul szociokulturális meghatározottságban. Látásunk falba ütközik, önnön tapasztalásunk határa-

iba; a tapasztalás már maga az emberi végesség, az operacionális határoltság megtapasztalása.

A művészet tud a falakról (gnosztikus mozzanat), a művészet el-takarja a falat (pszeüdeszthai – vágyálom, hazugság, elfojtás), a mű-vészet ledönti a falat (ideológiai forradalom, alternatív valóság, jö-vőképek, megoldások).

A létegezből kiszakadt ember eszköze a művészet, s a létfeledés ellenében kívánja működtetni, önmagát a világba(n) el(vissza)he-lyezni, identitást nyerni. A művészet képzetes eszköz, mert nem tár-gyi az operacionális valósága. Épp így képzetes cselekvés is. A mű-vészet testi hatásaiban őrzi a képzetességet, sőt, testi hatást provokál-va, ezen közvetlen hatásokon keresztül kommunikál. Például fölfelé ívelő hangok, fölfelé húzott ecsetvonás, szökellő tánc, sőt egyetlen, lelassított lépés megemelt lábfeje, feszülő versritmus, kérdőhangsúly, stb. = az ideomotorikus átfordításban energiátöbbletet, az antigravitá-ció s izmok feszülését, könnyedséget, elrugaszkodást, repülést, elin-dulást, mozgást, affekciót stb. jelentenek, beszédben mindez: skandá-lás, zenében; scandicus, nyitó, kérdő motívum, táncban: arsis, ouvert, versben: recitálás, kiemelés. Az emberi kommunikáció soha nem mentes a testi kísérőjelektől, kiegészítő, a jelentést differenciáló non-verbális modulálástól. A testi mozdulatoknak megvannak a verbális megfelelőjük, ám vannak olyan motoros gesztusok, melyeknek nincs, vagy nem eléggé kifejező a verbális átírásuk. Vannak persze társa-dalmi gesztusok is, minthogy az ember társadalmi lény.

Egy személy megbocsáthat, az amnesztia viszont jogi cselekvés, a pofon személyes indulat eredménye, a nyilvános kivégzés már tár-sadalmi történés, a szerelem individuális esemény, a házasság jogi, vagyoni, politikai gesztussá is válhat.

A gesztusok vagy kezdeményezők, vagy visszatartók, kijelentő-ek, (helyzetmegállapítás, tudomásul vétel, pl. nevetés vagy legörbí-tett száj, "ez van" mozdulat a karokkal) avagy akciósak, tettértékűek. Nincs éles differencia, az értelmezés kontextuális természetű, a mű-vészet élményszerű, affektív hatásra való érzelmi-akaratú visszahatás, egészen kommunikációja gesztusokból épül fel, ezért állíthatjuk, hogy a műalkotás nyelve *gesztusrendszer*. Létfeledettségünk (embe-ribe születésünk, születésbe esésünk) gesztusa.

A művészet valóság – festő, de valóság – alakító gesztusa az em-bertől való. Attól az embertől, aki léthatáraiban, behatároltságában az igazságot kutatja-takarja el minduntalan maga elől. Ez az ember esz-

közt készít, hogy kimondhassa a Lét-et. Ez az eszköz: maga a művészet. Addig legalábbis, míg alkalmas arra, hogy eszközként *működ-jék*. Az alkalmasság a feltételek teljesülése. A *teljesültség* művészi értelemben a szép. A szép tehát, végre mondjuk ki, nem szép, hanem méthekszisz (teljesültség). Avagy: a szép mindig valamilyen feltételrendszer adottságaiban meglevő eredmény, ami kielégít *bizonyos* követelményeket. Am nem csupán feltételek teljesültsége (adott műalkotás esztétikai kódrendszerének, szabályainak működése), hanem egyszersmind *vonatkozás* is. *Viszonyban* levés.

A szépség viszonyt jelöl, vonatkozik, "fontos és különleges információ" (vö.: homoiószis, Aristótelész, Plótinosz). Nem primitív értelemben vett homoiótesz, a létezővel való azonosság, megfelelés, avagy a Létezőség mimémája, utánezata, a szép nem egy tárgy, dolog tulajdonsága, hanem bennem *történik*.

Heidegger szerint a műalkotásban az igazság el-nem-rejtettsége munkál. Az el-nem-rejtettség a szépség. A műalkotás, ha nem szép, nem működik. Ervin Schrödinger szerint (aki fizikus létére a biológusoknak kínálta az élet definícióját) az élőlényben információk (chemical map, RNS, DNS), terv alapján egy gépezet (fluid automaták, sejtplazmáktól a növényi-állati testig) valósítja meg a tervet, azaz működik. Az élőben tehát létének ontológiai igazsága (pl. biokémiai lehetőségei-determinánsai) működik. Élet és művészet tehát egymástól el nem választható fogalmak. Heidegger szerint az igazság a műalkotásban kezd működni.

Nem csak a műben, de annak élvezőjében is szükségeltetik az álétheia megtörténe. Ez a szubjektumban mint felismerés-átélés történik meg. A műalkotásba való belépés a műalkotásban működő igazságra való rátalálás, a bennem (mint töredékes, megszakított lényben) töredékesen működő igazság segítségével. És: a műalkotás intenziója s intenzitása rám mint szubjektumra reflektál, a bennem működő törvényeket láttatja.

Az igazság nem csak a műalkotásban működik. A műalkotás a lét kitüremkedése, meggyűrődése, határhelyzet, előfeltétel, hogy az igazság bennem is működhessen. Az igazság tehát a világ megtörténe – a műalkotáson keresztül az emberben. A művészet nem egyszerűen az alkotó ember objektivációja, mint ahogy az ember sem csupán a természet része. Az ember s a művészet a természet olyan kitüremkedése, amellyel önmagát szemlélheti. Ez a szemlélődés azonban nem közvetítést jelent.

Miért van mégis esztétika? Lehet-e közvetíteni a műalkotást magát? Avagy, van-e jogunk közvetíteni a művészetet? Miért tudományosítjuk azt, ami eredendően nem az?

A választ csak az ember s a műalkotás létfeledettségével lehet kapcsolatos. Ez a kiindulópontunk. A "Kant utáni esztétikai állapot" és a megbomlott világegység remélt gyógyírja az ész. A bizonytalanság, a totalitásból kiszakadt emberi hiánylény egyetlen mankójának az ész ígérkezik.

A ráció fölértékelődik, s *egyoldalúan* kezdik használni. Az objektív, tudományos igazságot várjuk el a művésztől is. Csakhogy a művészet természete szerint másképp működik. Nem csak eszköz, eszközlétéhez elszakíthatatlanul hozzátartozik egzisztenciális léte. nem valóságot utánoz, tükröz, de perben áll a létezővel, nem tartja elegendőnek a már meglévőt, a kialakultat, a lezártan véglegeset, alternatív valóságot teremt, változik, folyékony, mert folyton születik, s nem csupán a van-nal, hanem a lehetőséggel is törődik. Ekképp tartozhat a művészet az igazhoz és a nem-igazhoz egyaránt. Akár a beszéd, amennyiben feltár, felfed, az igazhoz közeledik, amennyiben elfed vagy kreál, a létet nem lefedve, nem az igazsággal áll kapcsolatban (lásd ehhez a megismerő-tükröző alkotások, s az "egy másik világot a világgal szemben" alkotások különbségét).

A művészet modell (világkép), módszer (létforma), kísérlet (a személy, a közösség működési, manipulációs próbái).

Az ember bizonytalan helyzetű a világban. Nem tudja, mivégre lakója e bolygónak, mértékrendje, létmódja nélküli a biztos menzúrát, a "Lét királya" nem tud igazi alapot találni önmaga létehez, viszonya más létezőkhöz elnyomó-alakító jellegű. Nem éri be a "Lét pásztora" státusszal. Az ember (genetikailag is) hiány-lény, nem készen hozza önnön létébe a számára szükséges információkat, hanem szerzi (tanulja) őket. Az emberi lét arányai így nem adottak, hanem folyton, az ember által alakítottak. Az ember tehát diszproporcióban adott lény. Kivételes állat, visszaléphet a fűziszbe, vagy abból kiemelkedhet. Állatnak hiányos állat, szellem-lényként nehézkes, állati vonásai kísértik. A hiány mellé azonban esélyt, eszközt is kapott.

Az ember sajátos és legszembevetőbb adottsága az ész. Az ember: Zóon lógon ékhón = ésszel bíró lény. Mégsem egyszerűen "animal rationale". Megértésre, világmegértésre van esélye. A világot mint jelek contextusát, mint valami discours-t olvassa, a LÉT dolgait jelekkel látja el.

A jel "Zuhandensein" létmódja (Heidegger) a műalkotás eszköz-létéhez hasonlatos. A jelhasználat az ember rendező, kompetencia-gyakorló tevékenysége. Akárcsak a világ, a mű is egy világ, discours, récit. Ezt a szöveget olvassa a lógosz, mert a lógosz maga egyben a *feltáró* beszéd is (légein=beszéd, fecsegés, elmondás). A beszéd felmutat, megnyilvánít; apófantikus (apófánszisz=nyilatkozás, felmutatás, állítás). Persze a lógoszt itt szélesebb értelemben kívánjuk használni. Nem a hagyományos értelemben vett intellektust értjük alatta. És nem csak a hangnyelvi közlést (főné meta fanthasziát) értjük rajta, hanem egyáltalán a *fantáziát*: megjelenés, képzelet, de megjelenítő erő is; a kifejezés magában foglalja a szóképek használatát is, távolabbi értelme a láthatóvá tevés, nyilvánossá tevés, megosztani is tudás (fánosz = fáklya, lámpa, csillogó, fényes, tiszta).

A bölcseleti hagyományokban ez a dünamisz-jelleg domborodik ki, ami a pusztá energiát, potenciát létbe hívja, azaz: az ész, a bölcselet hokmach, lógosz. Fontos, hogy az ész nem csupán passzíve megismerő. Képesség, erő (dünamisz), ami kiemel a természetből (fűzisz). A művészet is hordozza a dünamiszt, mint esélyt, egyáltalán: helyzetteremtésével esélyt teremt – változásra, megértésre.

Az emberi lét viszonyban-lét. Ezt a viszonyt találom meg a világba bele-vetett létemben (Befindlichkeit – Heidegger). A létet a művészet által is értelmezem. Sőt, a létmegértés a művészetten keresztül jut kifejezésre. Elmondhatjuk, hogy a szép, az igazság elnem-rejtettsége, a műalkotás működése, a létmegértés a művészet sajátja.

Az, ami a szépet jellemzi, nem mutatható ki meghatározott, felismerhető tulajdonságként valamely tárgyon, hanem *szubjektíve igazolódik*; az életérzés felfokozódása a képzelőerő és az értelem harmonikus megfelelésben.¹ A műalkotás így eszköz is, de maga a világ (egy világ). Innen hermeneutikai és ontológiai megközelíthetősége.

Az ember azonban tervezni is kívánja világát. A meglévő, a dologi világ instanciáival operáló, önnön evolúcióját tervező emberi gesztus a kibernetikus emberé. A kübernétész a fenyegető sziklák elől szeretné elkormányozni hajóját. Azonban a mai, jövőjét saját kezébe vevő ember eleve a sziklákat kívánja likvidálni hajója előtt. Ez az ember egy előzetes módszer segítségével megtervezi saját jövőjét. Csakhogy a módszer egy előfeltevés, egy eleve világ, tárgy,

tevékenység *behatárolása* is. A kübertész elvileg kormányozza a hajót, így széles horizontot kell átlátnia. A jövőtervező kibernetikus viszont paradox módon leszűkül, világot akar vezérelni, egy előzetes világterv alapján (vö.: Heidegger: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*²).

A szemeiótikosz-ember passzív "világolvasó", amíg a kübertész aktív "világvezérlő". Az említett pólusok egymásból keletkeznek; a műalkotás kormányosként vezetheti az embert. Rögtön hozzá kell tennünk, talán csak a XIX. századig. A posztmodern korban a művészet válságban van, már nem autentikus szükségletként használjuk a művészetet. Így az is lehetséges, az ember van válságban a művészethez való kapcsolatában.

A jelolvasó ember a mérték (métron) tudója, a tékhnitész a lehetőségek és határok tudója. "Határ az, ami által valami a Sajátjába gyűlik, hogy abból a maga teljességében jelenjen meg, a jelenlétbe jöjjön elő."³ Amennyire különleges helyzetűvé emeli az embert a lógosz, úgy az éneklő ember is figyelemre méltó. Vagy talán: énekelni annyi is, mint beszélni? A legenda szerint az ember mind a beszédet (értelmet, apófanziszt), mind az éneklés (hangszereket, komponálási) képességét az istenektől kapta. (Nem feltétlen szó szerint, azaz birtoklásuk a transzcencens lehetőségek birtoklása is.) Ez azt jelentené, e képességek az ember egyedi jellegzetességei. Az ember kivételes állat.

Az ember éneklő, "sípval beszélő állat" (Zóon szürigmatikon ekhón). Mind a beszéd, mind az ének (= művészet) felfedő, apofantikus természetű. Létmegértést céloz. Így az éneklő állat (Zóon melódosz ekhón), azaz a homo aestheticus, az értelme által beszélő ember, a filozófusok: szüntekhnitész-ek (azonosat tevők). Azonosat akarnak-tesznek, még ha nem is azonos mérték és mód szerint: tudniillik tesz-ik a *létmegértés gesztusát*. Gondolkodók, kereső emberek.

A zene, a muzsika etimológiája is utal a hiánylány kereső-gondolkodó gesztusára, (már maga a gondolkodás keresés is egyben): a muzsika a múzsaokról kapta a nevét. A múzsa: *mászai* = *keresők*; mégpedig az erényt, kiválóságot, egészséget (egészlegességet) keresik. A múzsa *gondolkodók*, *múzai*. A művészetről való tudás egyben a kiválóság, az erény, az *egészről való tudás* is (apo tész areté).

Az igazságot (= a *létezőre való közvetíthetetlen emlékezést*) keresve jutunk a múzsaikon keresztül a műalkotás eszközlétéhez. Ami

azt is jelenti, a LÉT-nek, a VAN-ságnak szüksége van az emberre, hogy általa értelmet nyerjen.

A műalkotás tranzitív, a szó legszorosabb értelmében elvisz valahová. A műalkotás, ha korunkban nem is, valaha minden biztonnyal azért készült, hogy mások legyünk általa. Ennek során a műbe lépünk, pontosabban a mű lép életünkbe: tranzitjára az aiszthéizisztól (érzékelés, anyagi szféra) a noésziszig (gondolati, észbeni, nem anyagi). A művészet nem olyan-é, akár a templom boltozatja, íve, ami arra rendeltetett, hogy távolságokat kössön össze?

A műalkotás a műélvező kontextusban sohasem tárgy. Mert az esztétikai tárgy lényegéből adódóan a legkevésbé sem lehet azonos az objektív, a percepcióban adott reális tárggyal. A mű nem egyszerűen tárgy, hanem: *jelentéssel felruházott tárgy*. Nyitott kérdés, mennyiben kívülről adott a tárgy jelentése, avagy mennyire a műforma immanenciája a jelentés lehetősége... Sőt nem is csupán tárgyi szümbolon! Több réteget integrál, mert egyszerre nyelv, mind fogalmi, mind nem fogalmi, onomatopoétikus, nyelv-előtti, pátikus (testi, alapvető fizikai létemben is borzongató, az az igazi, amit *megél* az ember). Én-határ oldó, a szenzóriumban adottsága folytán egzisztenciális, egészjellegű. Rámutat valamire, önnön formalehetőségébe zárt jelentés-összevonás, azaz: sajátos viszonyban tömörült összevonások és sűrítések alakzata. Ezáltal a mű egyszersmind túlmutat önmagán.

Mindig ott húzódik benne a kimondott–kimondatlanság egyszerre, a többszörös jelentésréteg (Derrida). Így a műalkotás részben nyelv, denotatív, grammatikai elemei miatt, részben nyelv-előtti, s nyelven túli is, mert az ember szituációba vetett létét valamely irányban kívánja meghaladni. (A műalkotás mint probléma, mint egyenletrendszer, sőt mint Gond – Heidegger.)

Az ember s a művészet reflektív, tételezik egymást, elválaszthatatlan fogalmak – de a halott (nem használt, nem értett, nem igényelt, életünkbe reveláns módon benne nem levő) művészet nem művészet. Régészeti lelet, fosszília. Az ember maga a művészet. Az ember a művészetben (önreflexiójában, segélykiáltásában, létkenyszerében–létszomjúságában...) csak a kezdőpontban személyes–személyiség-szerű. Az ember kiemelődik a belevetettségek helyzetéből, s meghaladja az adott szituációt, mint de facto szituációt (regény, opera, stb.), s önnön szituációban-tételezett személyét. Felismerési (létmegértési) helyzetbe kerül, mintegy reátekint a világra – esztétikai szemmel

(sűrités, kiemelt nézőpont) nézve azt. A Szümbolon (Philippoi közelében található hegység) csúcsain, a Lét vándora megpihelve szerte tekint.

E kiemelődés már eleve katartikus, *megtisztít* a köznapi élet szennyétől, kevert tudatállapotaitól, polivalens erkölcsi relativitásaitól, nem mások determinálnak engem, így nem reakcióhalmaz vagyok, világlátásomnak egyáltalán lehetősége támad, s egy, a műalkotás által bevilágított koherens világképet nyerek el. Nézetünk szerint a *műalkotásnak kell az ember*, gondoskodik rólunk. Az elemi erejű átélés megtámadja, félresöpri a megmerevedett kognitív kereteket: a divergens gondolkozást és kreativitást preferáló, sőt megkövetelő művészet új, kritikai és alternatív nézőpontból láttatja eleddig a műproduktum szemszögéből még meg nem vizsgált létterünk, de ez nem a tudomány objektivitása, itt speciális Gegen-stände helyzet van, úgy reflektálok, hogy más létmódba (az átéltebe) helyezkedem. Ez nem episztémikus jellegű. Nem csak mást gondolok, de másképp gondolkodom, az egész létem totális megragadottságban formálódik mássá a művészet által. S ez nem pusztán a hagyományosan vett katharzisz vagy anagógé (erkölcsi felemelkedés), hanem a létből való kiemelkedés, a műalkotás fogantyújánál fogva. A lét tisztását ígéri, mert maga a mű is egy tisztás az entrópikus létezők közt, világol, fénylik. A lét tisztása azonban ígéret marad, mert a mű maga is egy létbe helyezi annak élvezőjét.

Fogadjuk el a feltevést, mely szerint a műalkotás közönsége valaha nem a műalkotásnak volt a közönsége, sőt, nem is közönség volt valójában.

Mint ahogy a műalkotás sem önmaga volt, hanem mágikus–mitikus, vallásos rítus fontos mozzanata. Az istenekkel való kapcsolatteremtés eszköze. Olyan, mint a vallás maga: létfeledést ellentételező gesztus. Így érthető, hogy a történeti ember műalkotása (már) nem nekünk szól. Mégis érthetjük, amennyiben ismerjük a korabeli esztétikai kódban rejlő információt. Ami mindig kettős természetű: 1. igazságtartalma van; 2. értelmezhetőségi mezői vannak. Az erősen a korszaklemben fogant műalkotás mindig konszignifikáns természetű. Azaz csak társadalmi–kulturális, személyes, alkotás–lélektani adottságában–történetiségében pontosan meghatározott. (Consignificans vagy synkatagoréma = környezetében meghatározott, csak adott kontextusban jelentéssel bíró.) Evidencia a művész–műalkotás és (majdan közönséggé el-különülő) közösségének egymásmelletisége.

A művész még elsősorban társadalmi megbízott. Nem jogosult saját nyelvhasználatra, a megértés és a hagyomány prioritása, sőt szentsége miatt. Mindez persze nem jelenti azt, hogy a különböző korban, geográfiai térben különböző indíttatású művek elérhetőségét megkérdőjelezzük. Jóllehet korunkra nagyrészt elporladtak azok a jelölvasó technikák, melyek kínálhatnák a műalkotás birtokbavételét.

Művészet és vallás a létfelejtés jelentéseként kelt életre, előbb csak a vallás, s ebből önállósodott az, amit később művészetként tartunk számon.

A közösség megbízza egy tagját, hogy bonyolítsa a ceremóniát, őrizze a dallamot, *helyesen* (igazul, azaz: a hagyománynak megfelelően) *recitálja*—pronunciálja az imát.

Nem csak az alkotó, de az előadóművész (tolmács) is a közösség *megbízottja*. Tudjuk, alkotó s előadó igen sokáig (általánosságban a neolitikumig) nem válik külön. A természeti népeknél ma sem. A memphiszi zeneiskolában a prehisztorikus Egyiptomban a királyi udvar zenészei mintegy külön megbízásból teljesítik szolgálatukat, ahol a szerző már "utasítás szerint" alkot, illetve irányítja zenészeit. De itt még erősen a templomi szertartásokhoz kötődik a zenei gyakorlat, mindenik istenségnek külön hangszere, hangszeregyüttese van. Nem így Ekhnaton (IV. Amenthotep) Ámon-Ré napkultuszt preferáló idejében, ekkor nyílt paradigmaváltás történt (politikai-ideológiai, így művészeti reform is). Híres példa erre az Augustus császár által inspirált (instruált?) Vergilius-mű is, a földművelést népserűsítő *Georgica*.

Ami a műalkotás érvényességét jelenti, ha a közösség nem értette a műalkotást, annak nem volt létjogosultsága többé. Akár halállal is büntették az alkotót. Élt a "nekünk szól" kritériuma. Még a közösség periferiáján levő személy is identitást nyerhetett némiképp a művészet (és foglalat: a kultúra) által. A művészet éppúgy megszólítja a nembeli embert, mint az egyént a maga különösségében, a műalkotásnak érvényességi körei vannak (az előszobától a trónteremig).

A kultúra nem csak ismerte, de elismerte tagjait, "vállalták" egymást. A műalkotások ekképp lehettek konszignifikánsak az emberi élet diszkurzusának, szövegének oly szavaival, melyeknek *csak más* szövegrészekkel *kapcsolatban* van értelmük. (Akár több, lehetséges olvasatuk.) A műalkotás is olyan, mint maga az ember, prozódikus. A *prozódia* szó jelentése: *hozzáéneklés, mellékszöveg, hozzáhangsúlyozás*, de akár éneket vagy prózát hangszerrel, mozdulattal *kísérni*.

Úgy is mondhatnók: ami még hozzájárul az előadáshoz, a teljes értelmezéshez. A *műalkotás* tehát prozódikus, synkatagorématikus, azaz *nem fonématisztikus írás*, hanem megfejtendő, kimondandó, eljátszandó, *megéleendő*. Az *üres hang*, a *főné* soha sem egyenlő a fthengeszthái-val, ami inkább jelent énekelt, pengetett hangot, de egyáltalán: *valamit jelentő* hangot.

A közösség minden tagja bír a lógonnal. Még az értelmi fogyatékos is valamilyen szintű létmegértésben él, a művészet amúgy is *eredetibb, alapvetőbb* létmegértést tesz lehetővé nyelvelőtti, nem fogalmi fogalmisága miatt.

A művészet nem lehet individuális. Ha az marad, akkor csak magánlevél. Vagy nyílt levél. A mű mint tézis, mint fennállóság, nem csak önmagát jelenti. Valami mást is jelent. Más (értelmezés és más valaki) is belefér. Mert a mű: allegorikus. A mű szimbolikus. Ami összerakást, összeillesztettséget, de összehordást, sőt még következtetést is jelent. Mára elhalványult jelentése: egymással ellentétes dolgok egymás mellé rakása. A mű így jelenthet valamit, s egyszerre az ellentettjét is.

Mit von mindez maga után? Hogy az elemeknek minőséget kell adniuk. Mégpedig oly minőséget, ami műalkotást mint működő formát eredményez. Világraszölni, teremteni, formát szabni. Így lesz a *szép* egész egyszerűen a *működő* (érvényes, használható) *műalkotás*, *teljesültség* és *világra-vonatkozás*. Ez a világra-vonatkozás a közönséget is magában foglalja.

A közönséget, aki maga is csak egy folyamatban *lesz* közönség, ha poiétikusan azzá szöli magát. Az ember, aki a nézőtőren ül, már egy másik ember. A műalkotás már önmagában a harmónia kísérlete, vagy megléte, fennállása. A közönség a műalkotás (-ban, után, által) válik közönséggé. Ez megint csak methexisz s harmónia, hiszen vonatkozni is, összeilleni is működési feltétel – a műalkotás – közönség relációban. Maga a mű feltételezi is a saját, potenciális közönségét. De mit is jelent a potecialitás a közönséggé válás aspektusából?

A válasz semmi esetre sem lehet hermeneutikai. Ez nem lenne elég alapvető, az embert és világát, itt elsősorban interindividuális világát illetően. Mert nem csak a "műalkotásba vetett létem" társas lét, hanem a LÉT közönségének is tagja vagyok. A műalkotás (nyilván) mások létre is utal. Létem a műalkotásban sem kitüntetett lét (csak élményeim azok).

Találóan írja Wittgenstein: "Azonos arcvonású emberekben nem találánk meg magunkat." A világ így elveszti hitelét, privát alkotás-ként, szoliptikus projektumként volna jelen. Nem csak a világ nem lehetne ily módon, talán mi sem, hiszen az inviduumok csak másokkal kapcsolatban lesznek önmaguk.

A világ nem lehet másként, csak interszubjektív világgént (pl. Husserl). A Másik speciális tárgy, hiszen számára én is adott vagyok észlelésében. Sartre szellemesen fejezi ezt ki: "A Másik nem pusztán az, akit én látok, hanem egyúttal az is, aki engem lát." Miként Heideggernél a Gond, akként Jean Paul Sartre-nál a Szégyen filozófiai aspektusban jelenik meg. Egyenesen a másik bizonyítására szolgál. A szégyen nem más, mint elismerés. Elismerése annak, hogy egy tett, egy létforma olyan mint amilyennek a Másik ítéli. Valami hasonlót gyanítunk a műalkotásba lépést illetően is.

"Ha a Másik úgy definiálódik a világgal való kapcsolatomban, mint aki látja azt, amit én látok, akkor a vele való viszonyom azt a lehetőséget rejt magában, hogy láttatok általa, "être vu". Épp a Másik számára való objektum voltom megnyilatkozásában ragadhatom meg azt, hogy ő szubjektum. Egy tárgy számára soha sem lehetek tárgy; szükségszerű tehát a Másik radikális átalakulása, mely által ő elszökik az objektivitás elől".⁴ A Másik az, aki engem néz. Ez a Másik néz rám a műalkotásból (mint alkotó vagy a közösség egy tagja vagy maga a közösség az alkotón keresztül). A Másik is a világbavetett létező, ráadásul ő, mint szubjektum, megnyilvánít engem. A Másik van, azaz: rajtam kívül vannak mások, akikkel találkozom, ám létük az én léteimből nem vezethető le, miként én sem a mások létéből következem.

S hogy miért vagyok biztos a Másik létezésében? Mert létem mindig mások együttlétével adott s értelmezhető. A másikkal, többiekkel vagyok együtt. A kérdést illetően Heidegger volt az, aki *nem megismerési viszonyt* tételezett az emberi tudatok között, hanem *létviszonyt*. Ez, esztétikai látószögből, már halványan adott a görögöknél, a szép közvetítésével megélt Kozmosz, illetve az erre törekvők módszertani, teleológiai közössége, ti.: az Eróntesz-ek, a szép szerelmesei az Eidosz felismerését óhajtják, mi több, őt magát akarják. A lógosz adottsága miatt mindenki potenciális felismerője az eidosznak, de nem mindenki vágyik rá. A szépre-igazra vágyók az origesthai (vágyódás, vonzódás) gravitációs erejével próbálnak a szépre, de a totálisra, egészlegesre, nembelire reátalálni.

A világot a Másikkal együtt lakom. Az ember alapvető létmódja a "Mitsein" (Heidegger). A Másik tárgyi lehetetlensége engem is mint szubjektumot tételez. Mitsein, az in-der-Welt-sein"-ban". Ebben a szociális s ontológiai in-der-Welt-sein-ban a Másik nem konkrét, kontingens, arcnélküli: "das man". A das mAN (sic) az *inautentikus existentia*, a másik–mások úgy jelennek meg, mint: *akárkik*.

A műalkotás mint közös, de legalább: mint *közössé válható* tudatforma, mint *távolságcsökkentő gesztus* emelheti ki azt a Másikat a "das mAN" izolációjából. Mondanunk sem kell, a művészet értelmét sokáig ez előbbi adta. A mássá levés ígézetébe foglalni a műélvezőt. A mostani, létfelejtett állapotból kiemelni, transzcendentálni. Innen, a mássá levés igényéből fakad a műalkotás eszközjellege is: Zuhandensein-ja. Ezen okból a művészet telítve van társadalmi vonatkozásokkal, etikai, vallási, metafizikai, de tudományos tartalmi utalásokkal, a művészet a nagy integrátor – amíg az egész égisze alatt történik.

A művészet ma *lemond* erről az egészlegességről, és arról is, hogy mássá tegyen bennünket. A kibernetikusan instruált társadalom egydimenziós embere, szűk egzisztenciális terében egyre inkább tömegemberré válik. A tudományos módszer féktelen kompetenciámórában diadalra viszi a tudományt, ami mindent jobban tud az embernél.

Az embernek nem marad hely, s a diadalmas tudomány(osság) győz az evolúció eddigi királyán, az emberen magán. De az is lehet, csupán a módszer győz a tudomány felett? Minekutána mi magunk mondunk le emberi arcunkról, vagy hagyjuk, hogy lemondassanak róla, nem marad hely a személyiségnek, eluralkodnak a funkcionális viszonyok. Individuum – hangyák lepik el a bolygónk. Az általános, generikus típusú ember jelenik meg korunkban.

Jose Ortega y Gasset érdekes, s szerintünk felettebb találó definíciót ad a problémát illetően: ad 1. "A tömeg a *sajátosan nem* kvalifikált személyek összege (...)" ad 2. "Tömeg az átlagember, aki *nem más*, mint a többiek, csupán egy általános *típus ismételése*." Ennek legfőbb sajátsága az önmagába mélyedés képtelensége, hiánya. Így az ember nemcsak valakivé lehet, hanem hiányában *akárkivé* is fakulhat. Az ember nagy, "antropológiai kalandja" épp az, hogy önnön *választásaival* elvben öndetermináló lény lehetne.

A "das man" mint inautentikus egzisztencia természetesen is vonatkozik az ortegai tömegemberre, akinek *nincs személyes* intus-a,

intimitása, azaz: belső, reá jellemző élményvilága, *saját* gondolatai. Így az ilyen ember nem tud hova visszavonulni, mert nem képes a magába mélyedésre, ekképp a külvilág foglya. Nem diszponál világba-vetett önmaga fölött, nem képes *felfüggeszteni* a külvilág *befolyását*, primer ingerek, fogyasztásra, politikai állásfoglalásra irányuló manipulációk tárgya. S mint ilyen, a külvilág foglya, állati ember lesz, Max Scheler szavaira rímelve: az állatok is világban léteznek ugyan, de azért attól részben elzárva, a saját ösztöneikkel magukra szűkített külvilágban, az állati percepció és ösztönválaszok által határoltan. Az embernél ez a *visszavonultság*, *saját-ság*, *maga*-levése teszi őt magát autentikus személyiséggé.

A műalkotás itt kapcsolódik a fentiekhez, mert az önmagába mélyedés igénye a műalkotás igénye is egyben. A filozófia igénye is egyben, egyáltalán, maga az intellektuális igény lehetősége... A *saját* gondolatinkban való elmélyedés, *bent*-levés, az *intus* teszi az embert autentikussá, önmagával azonossá. Ha az ember nem valaki, akkor – mentális értelemben – a társadalom foglya. Az érvényes szokások nem az egyéntől függnek, ő nem látja át, az egyén függ a szokásoktól. Ortega szerint: a Senki által létrehozott szokások uralma, az állandó változás sodorja az egyént, aki nem tud elszakadni a változástól, a külsőtől. a pszichológiai orientáció, a saját cél, a belső elhivatottság az ember egyéni tervrajza a műalkotást is hatókörébe vonja. Szociálpszichológiai analógiával; a térképen (külvilág, önmagam, stb.) való tájékozódás, a kitűzött cél, életerv elérését szolgálja, s az iránytű (tájékozódási mechanizmus, eszköz) lehet épp a műalkotás is.

A tömeg (-ember) híján van az *egyéni tervnek*, tevékenységnek, a csak rá *jellemző*, belső szükségszerűségből fakadó elfoglaltságnak. Az *elhívás*, a belsőből sarjadó elhivatottság a *tranzitív* lehetőség, ami *mássá* tesz (a cselekvés mint tartalom formalehetőségeket hordoz, ami alakzatokban megjelenő, az elemi formák egymásba, végül tartalmi minőségbe csapnak át, ami morális tartalommal is bír; Ortega a belső elhívást-elhivatottságot *missio*-nak nevezi). Ez a tökéletesedéshez jutás folyamata.

Észre kell vegyünk, a *műalkotás* is *missió*, mind szándéka, mind hatása szerint. A dal rólunk szól. A *művészet értünk küldetett*. Benne mindnyájan ott vagyunk, általánosan, de lehetséges különösként is. A műalkotásban benne lévő ember csak speciális esetben *das man*, akkor is kritikai intencióból. A műalkotás a belsővé tett külső és a külsővé tett belső. Ha akarom olyan, akár a kesztyű, ezért alkalmas a

nézőpontváltásra, világteremtésre, tükörfelületre, közegteremtésre. Közösségi játék, az alkotó keze nyomait viseli, ugyanakkor a tékhné törvényeit is a közösség jóváhagyásával (érthetőség, el-felismerhetőség).

A műalkotás mint önmagába mélyedés, az *autentikus létmód*, ami az akárkiből a *mű nézőpontja szerint* valakit alakít. Ugyanis a struktúratlanul reám ömlő valóság megöl engem, ha nincs hozzá mértékem, szempontom, ha nem belőlem fakad, ha az érintkezési pontok nem átláthatók. A műalkotás közönsége így alkot interszubjektív világot, amelyben az egyének nem csupán létközösségben vannak, de a műalkotást illetően, de a műalkotás által *hasonlóan* felvett *nézőpontból* kerülnek megismerési–megélési létmódba. A művészet (egyfajta) *valóságteremtő* ereje formálja közönséggé a műalkotás közönségét.

A művet nem csak megismerem; a mű *belép* az életembe, *működni* kezd bennem, s *működhetek is általa!* Heidegger szavaival: "Die Kunst ist das ins-Werk-setzen der Wahrheit." Ezek szerint a művészet az igazság "beültetése", működésbe lépése.

A művet nem csak én használok, hanem mint a Másik számára is adothoz kapcsolódom hozzá, s nem egyszerűen megismerési, hanem *eredeti létviszonyban* vagyok a mű által a közönségben levő Másikkal. A mű teremti is ezt a létviszonyt, de ez anélkül is adott, tehát erre reflektál is a mű, s annak közösségi ceremóniája. Sokáig a műalkotás a közösségi aktus tárgya, s annak ürügye is.

Amennyiben a művészet elszakad a társadalom teljességétől, s mint "magas" művészet egzisztál, s nem tartalmaz elegendő társadalmi mozzanatot, úgy szűk körű marad. Nem érvényesül a "miénk" élménye, az az érzés, hogy közöm van hozzá (nem-szubjektív ízlésesztétika, hanem eredetibb, alapvetőbb "pozitív felszólító jelleg"); üvegházban, önnön létalapjairól elmetszett növényként tenyészik tovább. Művészet a múzeumban. A műértési gesztusok elvesztése azzal fenyeget, hogy a műalkotás csak a beavatottaké lesz. Így a szélesebb tömegek, az a közönség, melynek életében program ugyan a művészet mint kulturális esemény, ám csak mint kellék; e tömegek a távolodó, egyre nehezebben érthető művészetet válságban levőnek találják, holott a társadalom beteg, amely elvesztette művészetét.

A művészet maga az emberi. A létidézés, a teremtő erő ajándéka. A kreativitás látszólagos új-szerűsége mellett (ellenére?) konzervatív, tudniillik vitális információkat őriz. Szelektálja a hibás fragmentumokat, kontinuitást teremt, identitást indukál. Úgy működik, mint a

gének, kivág (DNS endonukleáz), megújít, összeköt (DNS lipáz). Értékvesztett, szilánkokra forgácsolt világunk nem teszi lehetővé az individuum szocializációját, az értékteremtő művészet ezzel ellentétes irányú folyamatot hoz létre. A kultúra nem luxus, nem az ünnepnapok naftalinszagú ruhája.

A művészet meghaladási, de legalábbis megoldási kísérletek, modellek tárháza. A magát nem reflektáló, a magát nem megoldó társadalom problémakezelése, megatartásrejtőjára szűk marad, primitív, intoleráns, szabványyszerű, merev. A művészet föllendülése viszont az adott civilizáció föllendülésével jár együtt. De fordítva is igaz. A kreativitás nem művészetspecifikum, hanem evolúciós tényező. A kibernetikus, tudós a rációra esküszik. Pedig a ráció csak kerete a nem-racionális tudatműködésnek. Nem csoda, ha kibernetikusan orientált életünk számos hiánytünetet mondhat magáénak. Pusztán a ráció nem old meg mindent. Áránytalan világot eredményez, pedig maga a szó (ratio = arány) az arányos léptékű világot célozta valamikor. A műalkotás a beavatottaké, akik ismerik e holt nyelv betűit. A műalkotás az alkotók privilégiuma, a középszer meghaladásának módja, az őserő birtoklásának bizonyítéka, sőt a meghasonlás területe is. Ám a műalkotás börtön is egyben. A saját világomból ki-nem-törés.

A műalkotás közönsége ma már nagyrészt csak élvezni akarja a kultúrproduktumok felszíni rétegeit; így juthattunk oda, hogy az életet megfizettetik, a művészet kurva lett (szó szerint: görbe, elhajolt eredeti szándékától) a posztmodern mindent eladhatósága szerint mérő piaci standján. Szuperficiális műélvezésről van szó tehát, s az áthagyományozó funkciók károsodása miatt utódainkra csupán a műértés, az intellektuális örömszerzés exponenciálisan csökkenő esélyét hagyjuk.

Az alkotást megérteni–megélni annyi, mint engedni a csábításnak; de annyi is, mint önmagam korlátait meghaladva, felébreszteni az érzékenységet, s párbeszédbe elegyedni a művészettel. Ez feltételezi a kommunikáció megkövetelte sémákat; de nem csak a társadalomban preferált közléssémákban tudok közlekedni.

Közönségnek lenni, részesedni, Mitsein-ban lenni, magasabb fokon, hitelesebben, emberarcún részesülni a *műalkotás üriúgyén* emberrel, világgal, a *Másikkal* (egy másik világgal), *aki* valamennyire *Én* is lehet. Ebben a Mitsein-ban a das mAN idegensége nélkül, a műlátószöge által, együtt lenni.

A műalkotás közönsége társasút, együttes szituáció – meghaladás. Mert a közönség a felvonás előtt a közönséges, bárhol fellelhető akárki; a műalkotás után, a közös történés tanújaként–társaként részeseiként ismerhetünk egymásra; a létbe vetett útitársra...

A Létbe vetett útitárs úgyszólván mindenki: a Mitwelt kiterjeszthető a végtelenbe. Az ember Mitwelt-je az emberek világa, s csak gyanítjuk, hogy valaha a fűzisz teljessége lehetett. Maga az emberi tudat a természeti–természetesegésről való leválás tünete, "phaenomen".

Az ember az ontológiai "amphibia" (kételtű): derékig künn az ősmocsár vizéből, melyben létünk oka–eredete azonos, míg a víztükrön felett ontológiai széjjelválasztottságunk ezer káprázata csalja meg a szemet. A kétnemű viselkedés jellemingadozása kérdőjeleket ír a gondolkodó homlokára. A héber hagyomány szerint a porból teremtetett Ádám az emberiség gyökere (Ádámách = por, homokszemek, há'ádám = emberiség).

A közös gyökérből (sóres) sarjadó emberiség (ha' addam) a szőlőtő (szóréqá) egységes biztonságát odahagyva a szőlőfürtök ('inöbé) részekre hasadó útját választotta. Mindenik szőlőszem az egyes egzisztencia. Mindez illúzió. A szőlőszemek nincsenek, maga a szőlőfürt van. A tudás fája a töredékessé repedezett tudattal büntetett bennünket. Az individuális tudat a fájdalmas egyénné-szakadás fájára feszítette az Embert, aki az egész sejtje csupán, akkor is, ha az individuum az individualitás oltárán imádja individuumát. A fürt, ami összefog, a comissura, a szünafé, az ereszték, a varrat, nos, ez maga a művészet, ami a primaer értelemben használt vallással egyenértékű, nevezetesen: a partikuláregzisztenciák foglalatja. A Mitscheinban nem a csordaösztön munkál, vagy ha igen, nincs kitüntetettsége, amolyan mérőszámmal jellemezhető skaláris mennyiség, mert nincs iránya, vektora. Ez a vektor, az ember iránytűje a művészet.

Az emberek a LÉT szőlőtőkéjének szőlőszemei, a "gyümölcshordozó szubsztanciának" termései, melyekben az eredet magja érlelődik – az ember számára földi perspektívából a Lét mint tautologikus van-ság jelenik meg.

Summa summarum: "Te én vagy, s én te vagyok."⁵

Maga a művészetben megjelenő kellem, élv az emberiség őslétéből való kibukását jelenti; Hérakleitosz, 77. fragmentum: az élv, a kellem, a tetszés, az érzék, az érző lelkek egyéni születésbe kiszakadása, aláhullása–esése.

A MŰVÉSZET homeopathikus gyógyszere eredet-létfelejtett állapotunknak. Nem véletlen, hogy Apollón, a fény és gyógyítás istene vezeti a mûzsákat. A mûalkotás csak látszólag, s mintegy "kívülről" foglal bennünket egybe, a mû mindig is a létegyiségünk immanens bizonyítéka. Mi emberek szünemainész-ek vagyunk (= egy hajóra szálltunk), a Lét közös vállalkozásában vagyunk. S ez itt döntő mozzanat.

Jóllehet, a mimézis, az átélés, a katharxis is közössé tesz bennünket. Az együttészlelés, együttérzés-együtszenvedés folytán. *Azonos* híron vagyunk más-más hangok. Valóban, a mûalkotás ürügyén érintkező emberek a látszat szerint akkor és ott, a mûvel-mûben kerülnek érintésbe-érintkezésbe egymással.

A mûvészet szimbolikus tett, gesztus, a legnagyobb emberi cselekvés. Kezdetben a mûvészet szigorúan etikus is volt egyben, a jó s a kellem *együtt* járt a mûalkotással, kettős értelemben. Legszebben az egyiptomi hieroglifék adják ezt tudunkra: tudniillik, az élet s a kellem hieroglifái egymás megfordításai. Már mondtuk: akár az élet, a mûalkotás is mûködik!

Így a gyönyör, kedv, kellem, szenv; a görög *terpszis* kifejezés *inkább használhatóbb* az aiszthézis kifejezés *helyett*, mert ez a (helyes) szó többet világít be a mûvészet természetéből, (terpnótész = gyönyör, kellem, öröm, terpszisz = vágykielégülés, megelégedés, a mûvészet kelleme-gyönyöre – vajon intellektusé is? Maga Terpszikhóra, a tánc mûsája minden mûvészet kitüntetett illetékese, mert a táncból a leginkább kiolvasható az a *gesztusrendszer*, ami minden mûvészeti ágban ott honol.

Az esztétika amúgy sem a szép tana. Már csak azért sem, mert a szép inkább törekvés, mûködés, egyfajta *tenzor*, transzformációs-transzpozíciós jelenség, ugyanakkor maga a tenzió, feszülés, valahova mutató (meghaladási kísérlet, érdekigazság-tartalom), s terület-aktív *tenzid* is, minden emberit bírhat, témája bármi lehet, sok területet felölel (empátia, kifejezés, probléma-tudat, invenció). a katharxis *felismerés* is egyben! Az esztétika legalább annyi igényrel tartozhatna az antropológiához, mint a filozófiához. Az embertől sterilen elválasztott, "intakt", éppen ezért hazug önállóságában vizsgált mûalkotás-tudomány ma már kinőtte az intellektus igényeit. Az esztétika helyett legalább: *esztétikai viszonyban levést* kellene értenünk. Az esztétika a posztmodernben nem széptan, hanem "kontextuális mû-

ködés" lehetne. Az esztétikai viszony, mely *hangolni, láttatni* kíván, állapotba hozni.

Az *illőbb* kifejezésért Egyiptomba kellett mennünk, a kellem-jóság, azaz az (isteni) *állapothoz vezető lelki alkat* megteremtőjéhez, a művészhez, aki sokáig beavatott, hiszen a szénekh (artifex, tekhnitész) nem művészt, kézművest, a művészi téhné ismerőjét jelenti elsősorban, hanem aki ért a *megelevenítéshez*, sőt a felelevenítéshez, a lényeg feltámasztásához, megmutatásához. (Ne feledjük, a halott pontos képe nem az objektíve reális hasonlóságot jelenti, nem a halott képe, az életet hordozó szellemi eidón, alakmás, a Ká útmutatója, aki a feltámadáskor a festmény/halotti maszk alapján *ismeri fel* az elporladt testet.)

Persze, hogy nem a szép a művészet központi kategóriája, hanem a megtalálás (a felismerés, pontosabban maga az ismeret, a gnószisz). A szép az adott esztétikai rendszerre vonatkoztatott beteljesülés.

A héber sephiroth-fa láthatatlan (noétikus) Dat-ja kapcsolódik a látható Tifareth-hez (aiszthetikus). A művelt középkor a fentieket a maga nyelvére fordítva ismerte is: A hamonia mundi, a musica mundana, a világ összecsengése, harmóniái, arányai (mesotés, s mesotés, ratio), s mindennek töredéke, az ember zenéje (musica humana, musica instrumentalis). Az arab lant (= al'ud) az egyiptusi hárfa (nófert) a *világ húrja*, a világ lényege a működés, azaz a fogaskerek (= harmónia).

Miként a húron a hangok, úgy az emberek is egy homológ sor *n*-ik tagjai. A diá paszón a görög zeneelméletben a három szűnfónián (tetrachordok) át, az alaphangtól, annak oktávjáig való eljutást jelentette. A térközők, időközők (diáasztéma) kitöltését, s egyszersmind túlhaladását is, pedagógiai értelemben: a növendék látóterének, egzisztenciális, ismereti-társadalmi életterének kibővítését, harmadsorban, filozofikusan annyit tesz: önnön partikuláris, egyed-létemet fel-emelni az existenciából az essentiába... Azaz repülni, borzongani a művészettel. Mi más lenne a művészet értelme? A papok, mystagogok-mysteriumok s az ily ceremóniákban alakuló szigorú, a mysteriumnak alárendelt "alkalmazott művészet" is ismeri-vallja a kozmosz ritmusát, a világciklusokat, a nagy létkaraktereket (vízözön, Faust, etc.). A művészet *emlékezik*. (Mnemozüné, az emlékezet istennője a Múzsák anyja.) Ez nem mond ellent a művészet poiétikus természetének. Emléket *kelt életre* az egyiptomi "nem-anh" = a

megújítás. S ennek szertartása során, az úreusz kígyóval mintegy szimbólikusan nyitják meg pl. a múmia vagy az isten száját (lélegzet-élet, beszéd-értelem). A művészet az öntudatlan tudást *mondja ki*. A szép tehát leginkább *törekvés*. Akár a nyelv, a szó; Verwirklichung, a megvalósítás eszköze, legalábbis egyfajta esély valaminek a megvalósítására. A művészet emlékezik, s kaput *nyit* magának az emlékezéshez. A műalkotás közönsége ma vakon megy el emellett...

Vaksága a felismerés hiánya. Hiánya annak a felismerésnek, hogy a szőlő mi vagyunk. A szemek közelebb-távolabb ülnek egymástól, elválasztottságban, vélt ontológiai magányban. Pedig a szőlő nem szemekből áll csupán. Nem ismerjük a kocsányt, a zöld, élő, kacsait szerte ágaztató közös indát, mely mindenikünket összefog. Ezt úgy mondjuk: a művészet távolságcsökkentő gesztus. Innen van oly sok rokon vonása a szerelemmel. A műalkotás közönsége szerelmes, a mű pedig csak ürügy a boldogságra.

Jegyzetek

1. Heidegger: A műalkotás eredete (Gadamer előszava). Ford.: Bacsó Béla. Európa, Bp. 1988. 15.
2. Heidegger: A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése. Ford.: Sziij Ferenc. Athenaeum, 1991. 1. sz. 67–78.
3. Heidegger: i.m. 69.
4. Fehér M. István: Jean-Paul Sartre. Kossuth, Bp. 1980. 57.
5. Gai ei ego kai szü – a leideni papyrus üzenete.